DESPRE IMAGINE ŞI FOTOGRAFIE

Pentru a sublinia rolul imaginii în genere şi al fotografiei (în special), ne vom îndrepta atenţia, printr-o recenzie, la recenta traducere românească[1] a celebrei lucrări scrisă la sfârşitul anilor '70 de către Susan Sontag. Aşadar ne vom rezuma doar la primul capitol din cartea omonimă, (cel mai esenţial pentru rolul imaginii).

Primul capitol, intitulat sugestiv „În Peştera lui Platon"/ „In Plato's Cave", apare iniţial în revista NYRB[2] în anul 1973. În arhiva electronică a acestui eseu, autorul anunţa că este „**primul** din două eseuri despre fotografie" (*subl.n.*). De altfel au apărut mai multe şi ele vor fi reunite într-un volum (1977), ce va deveni iconic şi cel mai citat în mediul academic despre *topicul* fotografie. Este, probabil, cea mai citată lucrare, după *La chambre claire/ Camera luminoasă* de Roland Barthes, inclusă în mai toate lecturile *obligatorii* pentru studenţii în domenii precum arta vizuală şi nu numai.

În mod „curios" tot în anul 1977, moare mama semioticianului francez, eveniment ce îl va detemina să mediteze asupra morţii. Rezultatul lor va naşte cea mai „imposibilă carte" a lui, apărând cu puţin timp ca el să fie însuşi o victimă... a unui accident rutier (1980).

Un teoretician vede *fotografia* din altă perspectivă decât cea a simplului privitor sau a fotografului. Acesta este şi cazul lui Susan Sontag (1933-2004). Mai ales când ea se rezumă (şi) la rezultatul actului – simpla prezenţă efemeră a realului pe o bucată de hârtie. Reamintim că suntem în plină epocă a camerelor de fotografiat ce utilizau rolele de film, iar digitalul era doar prototip. Photoshop-ul, blogurile foto sau intoxicabilul de azi „selfie" erau pure abstracţiuni, sau, mai degrabă, subiecte de literatură SF.

Am urmărit şi articolul original (cel din 1973), deoarece prezintă diferenţe de cel publicat ca primul eseu din *On photography/ Despre fotografie*[3]. Susan Sontag a revenit asupra textului pentru anumite nuanţe. Spre exemplu, un citat care îmi este drag şi poate fi expresia cea mai clară pentru arhivele digitale de astăzi, nu se regăseşte în textul original din 1973:

---

[1] Susan Sontag, *Despre fotografie*, traducere din limba engleză de Delia Zahareanu, eseu final de Erwin Kessler, Bucureşti: Vellant, 2014, 231 p.

[2] Photography/ Fotografie, adnotat ca „In Plato's cave"/ „În peştera lui Platon", *The New York Review of Books*, volume 20, No. 16 (October 18, 1973), pp. 59-63.

[3] Publicată prima dată de către editura Farrar, Straus & Giroux din New York.

„Să colecţionezi fotografii înseamnă să colecţionezi lumea. Filmele şi programele de televiziune îşi răsfrâng reflexiile luminoase, strălucesc şi apoi dispar. În cazul fotografiei, imaginea devine un obiect de dimensiuni convenabile, ieftin de produs, uşor de transportat, de colecţionat şi de depozitat" (subl. n., p. 11).

Cărţile electronice (sau ebook-urile) care deja ne-au *invadat* computerele astăzi nu sunt, de fapt, decât nişte „fotografii" făcute cu anumite aparate (maşini şi softuri) după formatul fizic. Ele ocupă spaţiu „fizic" mai mic şi ne scutesc de multe vizite la bibliotecă.

Susan Sontag începe eseul cu o aluzie la *alegoria* din dialogul *Republica* a lui Platon, celebrul mit al peşterii. Umanitatea se află încă în „peşteră", ce reprezintă lumea sensibilă, iar „umbrele" de pe peretele peşterii semnifică imaginile corpurilor fizice, aparenţele care generează opinii (păreri, percepţii). Ele formează, la nivel simbolic, cultura omenirii, bazată pe aparenţe. De la inventarea procedului ce stă la baza fotografiei (1839), „totul a fost fotografiat, cel puţin în aparenţă" (p. 11). Totul există, subliniază Sontag, pentru „a sfârşi într-o fotografie" (p. 31).

Dar ce este oare fotografia? Este un raport de cunoaştere, un instrument de putere şi un *elixir* al solitudinii. Omul fotografiază ca să arate altora felul în care vede realitatea, alungând aşadar singurătatea momentului, realizând un simplu „ritual social, o cale de apărare împotriva tristeţii şi un ***instrument al puterii***" (p. 16, subl. n.).

Cunoaşterea presupune plasarea privitorului în relaţie cu lumea şi fotografia presupune „însuşirea obiectului fotografiat" – „relaţie resimţită drept cunoaştere şi, astfel, drept putere" (p. 12).

Rolul demonstrativ al imaginii este marcat prin faptul că fotografiile sunt „reduceri la scară ale lumii" (p. 12) şi, în plus, ele furnizează dovezi. Atât pentru instituţiile academice (biblioteci, institute, muzee), dar mai ales pentru cele de control (familie şi poliţie).

Este de observat că Sontag crede în acest mit al fotografiei – faptul că ele spun adevărul. Iar omul este participant activ şi un subiect „emoţional". Este o urmare a ştiinţelor burgheze pozitive (sociologia, etnologia, etnografia), cum sublinază criticul de artă Allan Sekula. De acest mit se bucură mai ales fotografia de „jurnalism", cea care relatează, de obicei, ororile lumii (războaie, foamete, moarte etc.).

Istoria acestei noi „arte" a subliniat că primele aparate foto puteau fi folosite doar de cei pasionaţi şi, evident, de inventatorii lor. „Deoarce nu existau fotografi ***profesionişti***, nu puteau exista nici ***amatori***, iar

fotografierea nu avea un ***scop social*** evident; era inutilă, adică o ocupaţie artistică, deşi fără pretenţi la statutul de artă" (pp. 15-16, subl. n.).

Fiind un om de litere, Susan Sontag nu oferă ***definiţii***, în sensul clasic al definirii termenilor. Mai degrabă, folosindu-se de intuiţie, ea vede fotografia ca ***o metaforă a trecutului – toate fotografiile sunt martorii trecerii imuabile a timpului*** (p. 23, subl. n).

Enumerând, fotografia este „o artă elegiacă", pentru că trăim într-o epocă nostagică (p. 23), „oferă posesia imaginară a unui trecut ireal" (p.17), a devenit o *distracţie* comună (p.16), „a devenit unul dintre principalele instrumente de trăire, oferind iluzia participării" (p. 18), „în aceeaşi masură este o pseudo-prezenţă şi o dovadă a absenţei" (p. 23), „urme fantomatice" (p.17) ş.a.m.d.

Precum subiectele fotografiate şi rezultatul lor – imaginile – sunt „manipulate, falsificate, îmbătrânesc, (...) dispar, devin preţioase, sunt cumpărate, vândute, reproduse (p. 12).

„Numai după industrializarea sa, ***fotografia a devenit artă***. Şi pentru că industrializarea a conferit utilitate socială acţiunii fotografului, reacţia împotriva acestei utilităţi a consolidat conştientizarea de sine a fotografiei ca artă" (p. 15, subl. n.). După industrializare, ele aparţin unor instituţii de control (cum amintea Sontag – familia şi poliţia!), ca obiecte simbolice şi de informare. Ritualul social a transformat banalul imagistic în ceva aparte. Imaginile oferă informaţii, adesea preţioase, asupra unor evenimente, şi astfel conferă „sens nou noţiunii de informaţii" (p. 29).

„Toate fotografiile sunt instanţe de *memento mori*. A fotografia înseamnă a participa la condiţia muritoare, la vulnerabilitatea şi metamorfozarea altei persoane (sau altui lucru). Prin decuparea unui moment precis şi «îngheţarea» lui, toate fotografiile sunt martorii trecerii imuabile a timpului" (p. 23).

Devenind un limbaj „universal", precum dansul sau muzica, fotografia, acest „nou cod" vizual oferă „o gramatică şi, mult mai important, o etică a privirii" (p. 11). Dacă, totuşi, fotografiile nu ne satisfac cunoaşterea cea „adevărată", care este soluţia pentru umanitate? Nu trebuie să recurgem la un „iconoclasm" categoric, la distrugerea imaginilor. Dublarea actului reflexiv la actul aproape spontan al „declanşării" butonului poate fi o soluţie cognitivă şi, mai ales, morală.

Sorin Dănuţ RADU